

Véronique Bourgoïn
Juli Susin
Royal Book Lodge

C'est un endroit que je connais assez bien

January 11 — February 14, 2026

Opening Sunday, January 11 from 3 to 7 pm

C'est un endroit que je connais assez bien

Véronique Bourgoïn

Juli Susin

Royal Book Lodge

January 11 — February 14, 2026

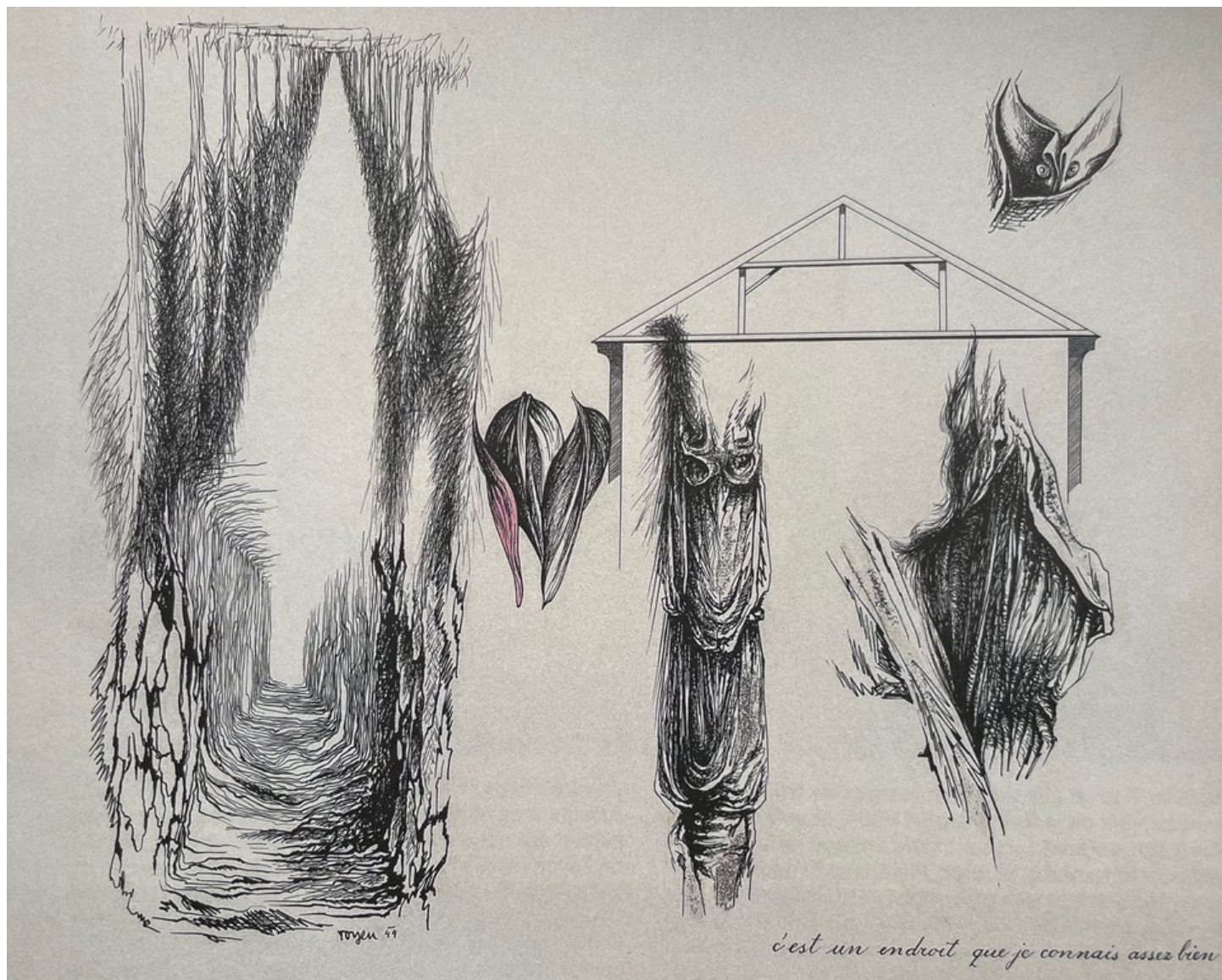
Air de Paris presents *C'est un endroit que je connais assez bien* [A place I know quite well], an exhibition bringing together ceramic sculptures by Juli Susin, analog prints and rayographs by Véronique Bourgoïn, as well as a selection of archives from Royal Book Lodge—an editorial project initiated by the two artists that has gradually brought together many artist friends over time.

For more than thirty years, Véronique Bourgoïn and Juli Susin have developed distinct practices that have continuously engaged in dialogue and intersected, nourished by formal and thematic affinities, shared political concerns, and above all by a common commitment to creation as a space for research and collaboration.

Echoing Toyen's eponymous drawing from which the exhibition takes its title, the project reveals a constellation of gestures and forms shaped both by the legacy of Surrealism and by a critical proximity to the Situationists, in which experimentation and lived experience occupy a central place.

Opening on January 11th, 2026, the exhibition is accompanied by a text by John C. Welchman, an art historian and leading author on their practices and on the Royal Book Lodge, shedding light on its singular scope and historical importance within the field of contemporary art.

AIR DE PARIS



Toyen
C'est un endroit que je connais assez bien
1949
Indian ink, watercolor, and silver
58 x 46,5 cm

As distilled in the 1949 drawing by Toyen from which the title of the current exhibition at Air de Paris is taken¹, Véronique Bourgoïn, Juli Susin (and, in a wider framework, their friends and colleagues in the Royal Book Lodge) have worked on the liminal fringes of an epistemological and aesthetic paradox exemplified by their inheritance of and salient dispute with the radical dissipation of alchemical metaphoricity. Consider Raoul Vaneigem's tart critique of Surrealism set out in *Histoire désinvolte du surréalisme* (1977)². His revisionist thinking about the movement turns on what he (and others) identified as a bifurcation in the early 1930s between its political realignment (he calls it a "militant ... dalliance") with the Communist Party, on the one hand, and the emergence of "'magical' works . . . spurred on," he contends, "by the revelation of Alberto Giacometti's 'objects with symbolic functions,'" on the other. The resonantly poetic counter-signification of Surrealist objects of various constitutions and names, served, in this reading, as a conduit for the accentuation of speculative, metaphysical, and mythological orientations about which Vaneigem was—in 1977, at least—almost entirely suspicious. Further, magical thinking of this kind only accelerated, he argued, during the attenuation of the Surrealist movement in the 1950s and 60s (and after). As Vaneigem observed, André Breton, as if on cue, asserted in "On Surrealism in Its Living Works" (1953)—with bellows tracking from hand to mouth—that "the whole point, for Surrealism, was to convince ourselves that we had got our hands on the 'prime matter' (in the alchemical sense) of language."³ Breton's argument, of course, was not new, returning as it did to several earlier formulations including, perhaps most famously, Max Ernst's association of collage with alchemy in his 1937 essay "Au-delà de la peinture."⁴

A decade and a half earlier, however, Vaneigem had offered a rather different orientation to the transformative capacity of alchemy. Working "in the perspective of the Nietzschean project," he resolved in 1963 that "We will form a small, almost alchemical, experimental group within which the realization of the total man can be started."⁵ Bourgoïn, Susin and their friends were animated by the vapor trail of this call, giving rise to a formation that is succinct, mobile, residual and metamorphic, blown by a whiff of post-humanist totality—enough to burnish a trail from Abkhazia and Albisola Superiore to Iceland and Paraguay. This comradely utopian evaporation was tinged—and singed—by a flicker of the ultimate condition of change conjured up by Debord in *The Society of the Spectacle*: "the end of specialization, hierarchy and separation, and the transformation of existing conditions into 'conditions of unity.'"⁶

Some of what has been achieved under the auspices of this vivid transformatory drift is vested in activist modes of re-materialization—manifest in the "laboratory"-bound photography largely confined to darkroom experiments that Bourgoïn (and Susin) commenced in the second half of the 1980s.⁷ Present in several bodies of work and investigation over

the years, these concerns were subtly refracted in Bourgoïn's photographic series, *Clouds*, developed in Montreuil beginning in January 2015. These images are the product of vigorous overexposure in the laboratory of a silver-sensitive support. The dialogue established by *Clouds* with various formats of the Suprematist "Black Square" gives rise to a corrosive evocation of new technological icons, brought into being by sudden flashes of light—vibrations that diffuse into a halo, like an abstract sound—which seem to petition on behalf of a world of images continually threatened with erasure by a landslide of codes.⁸

Bourgoïn points to a precedent for these materially probing forays in the chemistry-aligned philosophy of Denis Diderot, who argued for the centrality within emerging modern science of chemical research dedicated to the investigation of natural and artificially induced transformations, the prevalence of tactile exploration, and the unique frisson of laboratory experiment—claiming a privileged position for chemistry within the development of epistemological and philosophic adjudications between pure and applied scientific knowledge. Her work takes up with a refrain of physical alterations threaded—using different stiches—through the productions and effects of luminescence in her rayograms, large-scale analogical prints and recent fluorescent collages, shown at Air de Paris.

Important too, is a significant group of photographs taken by Bourgoïn between the last years of the 1980s and the end of the following decade, some published in *Willie ou pas Willie* (1997) and *Mr Schurcken Stuck* (2000), featuring friends with whom she has worked over the years, and a number of recurrent subjects—nails, magnets, letters, sponges, eggs, hands—all caught up in a wider project investigating image overlay and material modification.⁹ Apparent here, is a grain of auteurship that has inflected the work of both Susin and Bourgoïn—even as the latter's work shifted, from the mid-1990s through the first decade of the 21st century, toward questions of corporeal subjectivity and what one commentator has described as "theatrical intimacy."¹⁰ On the other hand, the conscious withdrawal of Bourgoïn and Susin from collaboration with prevailing cultural norms was defined, in large part, by their acceptance and refusal of certain media. Opting for unstable or poorly fixed photographic supports, elements of "industrial compost," and invented and often unproven techniques, they opened-up a vast array of new mechanical and chemical transformations, pushing their images towards anonymity and dysfunction (Susin) in sometimes harrowing attempts to reinforce them as bulwarks against the toxic aspects of contemporary life.

We encounter another scene dedicated to transmutation in the important body of work done by firing in and around Albisola, especially powerful in Susin's dialogue with Raku commenced in the ceramics studio of Guido Garbarino, "Due G Ceramiche," in

AIR DE PARIS

Sassello and featured in the current exhibition.¹¹ Raku is an earthenware technique pioneered in Kyoto, Japan in the sixteenth century, involving rapid heating and cooling, including a reduction method that reduces the supply of oxygen to the objects after firing by setting them in flammable material and thus accentuating chance effects and variegation in the surface finishing. For Susin the molten drama of Raku production collides with his interests in volcanism, corrosion, material degradation, and crypto-alchemical metallurgy—the latter signaled in the repurposed metallurgical trade journal *Revue du Nickel*, copies of which Susin and Bourgoin found piled up in the Montreuil house they bought in the late 1980s; in another publication, the faux deluxe *Matière Première* (2005), the found title of which refers to the “primary materials” that constitute the grounds for production based on amalgamation; even in the name of one of Susin and Bourgoin’s many production joint-ventures, Silverbridge. It surfaces again in Susin’s later collaboration with Guðný Guðmundsdóttir on *PRCLN T VLCN* (Porcelain and Volcano, 2015), inspired by the elemental constitution of the Icelandic landscape, volcanic metaphors of fire and ice, and a meditation on ecological and human fragility.

Susin opened up a wider aperture in the productive scene of the alchemical imaginary during a series of visits to Asunción, Paraguay. Here he encountered Ángel Yegros, an impressionably “Ballardian” figure who magnetized the uncanny sense of time he had experienced during his first approach to the city.¹² In Yegros’s garden studio, dubbed Tekoha, the jungle mixed with deposits of scrap metal and glass waste collected from vacant lots and debris-filled rivulets descending from La Chacarita, Bañado Sur, and other barrios in and above the flood plain of the Paraguay River. It was a kind of half metalized Crystal World presided over by Yegros and his welding device—a Soldador fixing those anomalous rents in time brought on by a crystallizing jungle, remediating some of the cataclysms of colonial occupation and industrial riot.

— John C. Welchman, Los Angeles, 2025



Juli Susin, Véronique Bourgoin
Royal Book Lodge, Special edition of the book by
John C. Welchman (2023)
 published by Hatje Cantz, Berlin
 Design : Juli Susin. Montreuil : Royal Book Lodge
 © Royal Book Lodge and the artists

Notes

¹ The exhibition-makers are indebted to poet, philosopher and cultural theorist Annie Le Brun (1942–2024), who believed until the end in the transformatory potential of Surrealist practice—in the exhibitionist “war machine . . . that Surrealism conceived between 1924 and 1966 [the year Breton died] . . . against the state of the world.” Julius Gavroche, “Annie Le Brun on Surrealism” [posted October 5, 2024], *Autonomies*; at <https://aut-onomies.org/2024/10/annie-le-brun-on-surrealism/>

² Jules-François Dupuis [Raoul Vaneigem], *Histoire désinvolte du surréalisme* (Nonville: Paul Vermont, 1977); reprinted in 1988 (Paris: L’Instant); trans. Donald Nicholson-Smith as *A Cavalier History of Surrealism* (AK Press, 1999); available at <https://www.cddc.vt.edu/sionline/postsi/cavalier02.html>. The first part of this brief essay draws on my *Marcel Broodthaers: Pense-Bête* (Ghent: SMAK, 2024–25); the second part is in dialogue with *Royal Book Lodge* (Berlin: Hatje Cantz, 2023)—the special edition of which is in the current exhibition.

³ André Breton, quoted in section 5 “Converting to Mysticism” of Vaneigem, *A Cavalier History of Surrealism*.

⁴ See, Max Ernst, “Au-delà de la peinture,” *Cahiers d’Art* vol. 11 (Paris, 1936), pp. 149–182; trans. Dorothea Tanning in Max Ernst, *Beyond Painting: and Other Writings* (New York: Wittenborn, Schultz, 1948). See also chapter 7, “Dada and Surrealism: Alchemistries of the Word” of my *Invisible Colors: A Visual History of Titles* (New Haven and London: Yale University Press, 1997).

⁵ Raoul Vaneigem, “Basic Banalities (Part 2),” *Internationale Situationiste* #8 (1963), trans. in *Situationist International Anthology: Revised and Expanded Edition*, ed. and trans. Ken Knabb (Berkeley: Bureau of Public Secrets, 2006), p. 172.

⁶ Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, section 116, trans. Ken Knabb (Canberra, Australia: Treason Press, 2002), p. 34.

⁷ These early photographic experiments were exhibited for the first time in the 1988 exhibition, *État de siège* (State of Siege) in the chapel of the Petits-Augustins at the École nationale supérieure des Beaux-Arts in Paris, a space that had been largely inactive for the previous two centuries.

⁸ *Clouds* was first shown in the exhibition *Labyrinth of Time*, Fotohof Gallery, Salzburg, Austria

(March 2015).

⁹ In a review of Bourgoïn’s first one-person exhibition at the Jean-Pierre Lambert gallery in Paris in 1994, Michel Guerrin noted that her photographs were “wrinkled, the material abused, the prints (...) soiled by slag giving the impression of agelessness.” *Le Monde*, March 10, 1994, p. XI.

¹⁰ See, Adolfo Montejó Navas, “Fragments to your Magnet” [“Fragmentos a su imán”], trans. Nigel Greenwood, *Lápiz: Revista internacional del arte*, no. 281/282 (2013), pp. 39–51.

¹¹ Susin and other Royal Book Lodge affiliates have worked since 2003 in the studio established in Albisola Superiore on the Ligurian coast of Italy by ceramicist Ivos Pacetti (1901–70), a friend and contemporary of Lucio Fontana whose innovative *terzo fuoco* (third firing) technique was used by Fontana beginning in the 1940s to achieve lustrous metallic sheens.

¹² A descendant of Fulgencio Yegros y Franco de Torres (1780–1821), the soldier and landowner who became the first head of state of an independent Paraguay, Ángel Yegros (b. 1943)—part of the group Los Novísimos in the 1960s—has been described as “an alchemist of the weld” whose sculptural and other practices are deeply connected to his indigenous roots.

Véronique Bourgoïn

Born in 1964 in Marseille, France

Lives and works in Montreuil, France and Albisola, Italy

Véronique Bourgoïn's practice is most often built from a series of experiments with the photographic medium, extending into other media such as ceramics, drawing, painting, the artist's book, as well as video and installation. The experimental character of her work unfolds through the manipulation of both physical and chemical elements, highlighting spectacular effects within deliberately unspectacular contexts, where the intimate and the simulacrum intertwine. Her work examines the construction of "contemporary paradises" through a framework of recurring questions around materiality, the body, the living, identity, and modes of representation in the face of the conflicts of our time.

From an early stage, the artist developed an international network of collaborations with numerous artists. These collaborations took shape and multiplied within Atelier Reflexe (1995–2016), an experimental photography school she founded with Juli Susin, as well as in a project initiated with Susin in the early 1990s, whose *modus operandi* was the creation of artist's books. From the 2000s onward, this project evolved into an international platform for collaborations around the artist's book, more recently known as Royal Book Lodge. In 2005, Bourgoïn created *The Hole Garden*, a collective identity bringing together friends, and at the origin of performative actions, films, and photographic series.

Véronique Bourgoïn has participated in numerous exhibitions in international institutions and festivals such as the Bibliothèque nationale de France (2023–24); Fotohof, Salzburg (2000, 2004, 2007, 2015, 2021–22); Performa, New Museum, New York (2019); Photo Festival Landskrona, Sweden (2013); Fotomuseum, Rotterdam (2013); Tütün Deposu Ek Bina, Istanbul (2011); Caochangdi Photospring Festival, China (2010); LA Art Center, Los Angeles (2009); Museum of Modern Art of São Paulo, Brazil (2009); Laboratorio Arte Alameda, Mexico City (2005); Maison d'Arts Bernard Anthonioz, Paris (2006–07); Thessaloniki Photo Biennale, Greece (2010); and the Oscar Niemeyer Museum, Curitiba Biennial, Brazil (2013).

Works and artist's books by Véronique Bourgoïn are held in several international collections, including the Getty Institute, Los Angeles; the Kandinsky Library, Paris; the Bibliothèque nationale de France, Paris; the Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich; the New York Public Library; the Bayerische Staatsbibliothek, Munich; La Vieille Charité, Marseille; and the Museum of Fine Arts, Olomouc, Czech Republic.



Mutter hatte Hunger

1996

Black and white silver print on baryta paper with multiple exposures, solarization

127 x 98 cm

AIR DE PARIS



Garde-Fou

1996

Black and white silver print on baryta paper,
solarization, multiple exposures

108 x 86 cm

Juli Susin

Born in 1966 in Moscow, USSR

Lives and works in Montreuil, France and Albisola, Italy

In 1981, Juli Susin left the Soviet Union with his family. In 1982, the contingencies of statelessness brought him to Berlin and then to France. His artistic practice spans a wide range of distinct disciplines, including photography, ceramics, drawing, sculpture, film, and the artist's book. He is interested in the transformative capacities of the mediums of photography and ceramic sculpture, including the impact of chemical reactions that manifest as a specific condition of energy in latent metamorphosis.

In the mid-1980s, he developed a drawing-rubbing technique originally used in archaeology. A large part of his work is collaborative. In the 1990s, together with Véronique Bourgoïn, he initiated several publishing projects and an experimental photography school, Atelier Reflexe. From the 2000s onward, he established with artist friends an international platform for collaborations around the artist's book called Silverbridge. All of these collaborative projects have more recently been known under the name Royal Book Lodge. A retrospective book on these activities, written by John C. Welchman, was published by Hatje Cantz in 2023.

For the past 20 years, he has worked with the ceramic studio Ernan / Pacetti in Albisola (Italy). In 2010, in Paraguay, he began the Chronos-Swimmer cycle, a long-term investigation in the form of an autobiographical fiction that combines installation, film, music, photography, ceramics, and the artist's book. Underlying themes of this investigation address ecological and human fragility, as well as the enigma of regeneration within an unstable ecosystem, raising a number of questions about the disorienting operations of time. In 2023, the Chronos-Swimmer cycle was presented at the Musée des Abattoirs, Toulouse. The book Chronos-Swimmer will be published by Hatje Cantz in May 2026.

He was appointed Chevalier of the Order of Arts and Letters in 2023.

His work has been presented in institutions such as the Musée des Abattoirs, FRAC Occitanie, Toulouse (2023); Fotohof, Salzburg (2015); Fotomuseum, Rotterdam (2013); Caochangdi Photospring Festival (2010); Museo de Arte Contemporáneo de México (2005); the Thessaloniki Photo Biennale, Greece; the Oscar Niemeyer Museum, Curitiba Biennial, Brazil (2013); Fundación Migliorisi (2014); Museo Nacional de Arte, La Paz (2013); and Garage Center, Moscow (2013).

Works and artist's books by Juli Susin are held in international collections including the Getty Institute, Los Angeles; the Kandinsky Library, Paris; the Bibliothèque nationale de France, Paris; the Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich; the New York Public Library; the Oscar Niemeyer Museum, Curitiba; the Bayerische Staatsbibliothek, Munich; CIPM; the Musée de la Vieille Charité, Marseille; and the Museum of Fine Arts, Olomouc, Czech Republic.



Beautiful day

2018

Raku ceramic

57 x 30 x 14 cm

AIR DE PARIS



Week-End (detail)

2017

Boîtier en céramique, plexiglas et aluminium

60 x 40 x 25 cm

Royal Book Lodge

Royal Book Lodge brings together editorial and collaborative projects developed in dialogue with artists and authors such as Raisa Aid, Kai Althoff, Abel Auer, André Butzer, Véronique Bourgoin, Gregory Cadars, matali crasset, Sara Glaxia, Gudny Gudmundsdottir, Beate Gunther, Grems, Popline Fichot, Tobias Hauser, Andy Hope 1930, Daniel Johnston, Dorota Jurczak, Jean-Louis Leibovitch, Anne Lefebvre, Birgit Megerle, Jonathan Meese, Roberto Ohrt, Oskar-Von-Miller Str. 16, Anna Parkina, Raymond Pettibon, Jason Rhoades, Julia Rublow, Ralph Rumney, Gianfranco Sanguinetti, Dmitri Susin, Jeanne Susin, Lucia Sotnikova, Angel Yegros, and others.

Emerging more than 35 years ago from a collaboration between artists Juli Susin and Véronique Bourgoin, this project—under various names and labels—developed a network of artists from Paris/Montreuil, Berlin, and the former Eastern Europe, expanding internationally from the 2000s onward. At the heart of these collaborations, the creation of books enables dialogue and synthesizes experiments across different media such as painting, sculpture, photography, film, installation, ceramics, and writing.

In 2023, the research book *Royal Book Lodge* by art historian John C. Welchman, published by Hatje Cantz, presented the first in-depth study of more than 30 years of collaborative activity brought together under the name *Royal Book Lodge*. It examines the history and context of its diverse artistic practices, which intersect media such as photography, ceramics, film, painting, sculpture, and installation, with the artist's book as a central nexus, alongside a substantial body of works and archives. Across 13 chapters and 410 illustrations, the volume explores the various cultural and political geographies of *Royal Book Lodge*—notably in the Paris suburb of Montreuil, Berlin, Eastern Europe, Los Angeles, Paraguay, Iceland, and Italy—as well as the narratives of emigration and travel of its protagonists, situated at the threshold between eras. It addresses issues related to the construction of fiction and autobiography; *Royal Book Lodge*'s relationship with certain figures of the historical avant-gardes; and notions of remote control, the archaeology of violence, and the potential of art as a “first-aid kit.”



INQUIRIES

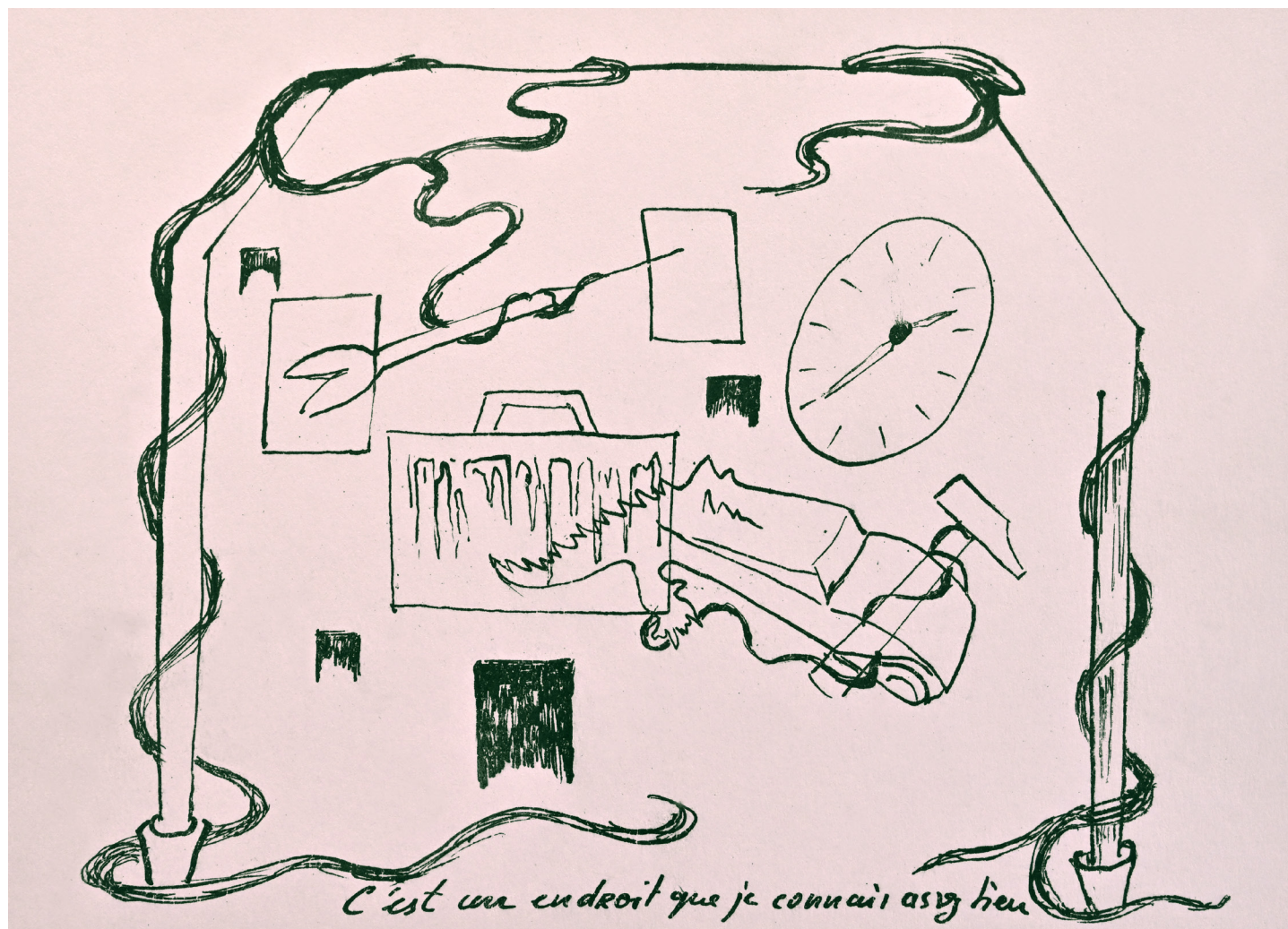
Justine Do Espirito Santo | justine@airdeparis.com

IMAGES

Sebastián Quevedo Ramírez | sebastian@airdeparis.com

Air de Paris

43, rue de la Commune de Paris
93230 Romainville | Grand Paris
www.airdeparis.com



Véronique Bourgoïn
Juli Susin
Royal Book Lodge

C'est un endroit que je connais assez bien

11 janvier — 14 février 2026

Vernissage Dimanche 11 janvier de 15 à 19 h

C'est un endroit que je connais assez bien

Véronique Bourgoïn
Juli Susin
Royal Book Lodge

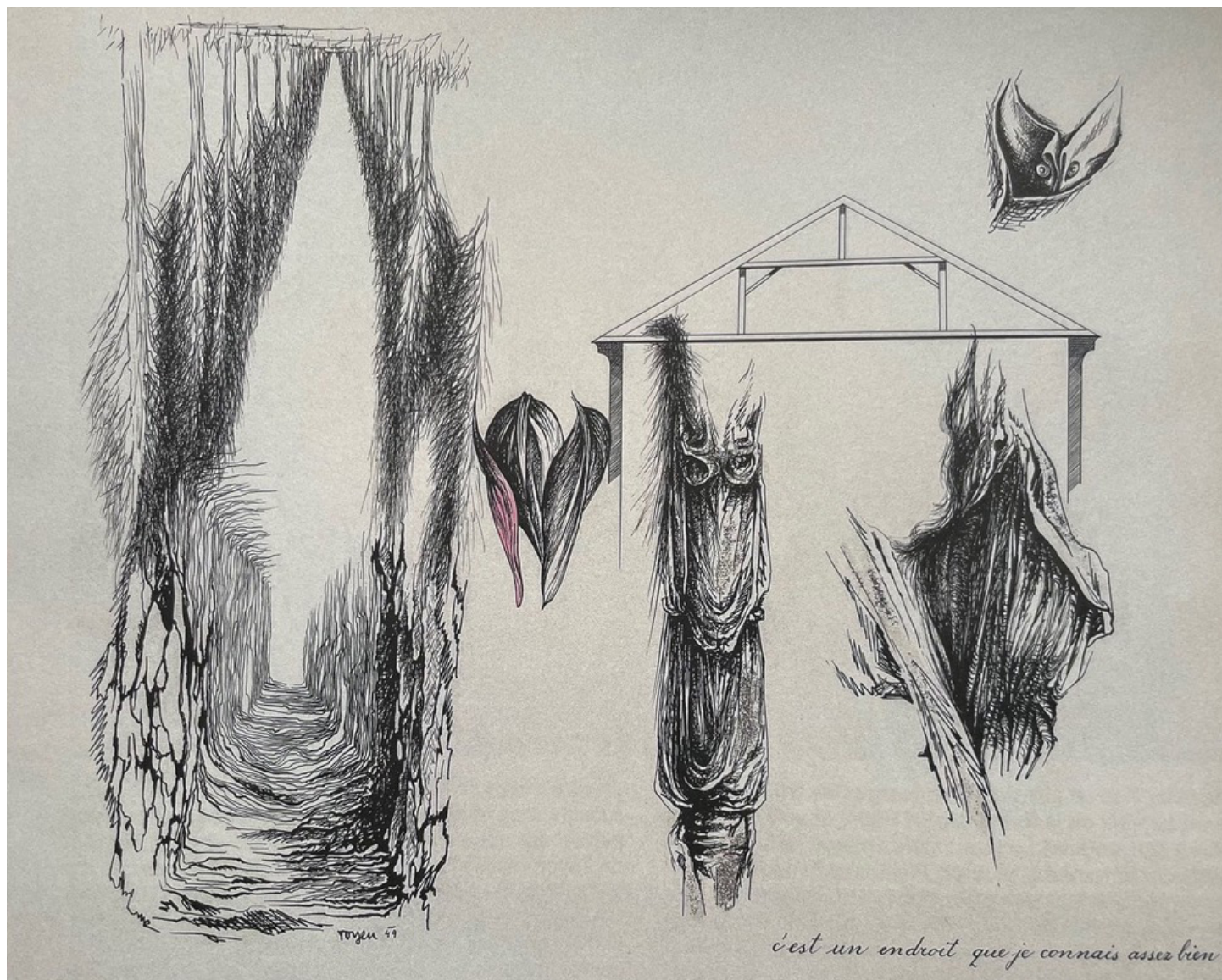
11 janvier — 15 février 2026

Air de Paris présente *C'est un endroit que je connais assez bien*, une exposition réunissant des sculptures en céramique de Juli Susin, des tirages analogiques et des rayogrammes de Véronique Bourgoïn, ainsi qu'une sélection d'archives de Royal Book Lodge, un projet éditorial initié par les deux artistes et regroupant au fil du temps de nombreux.ses ami.e.s. artistes.

Depuis plus de trente ans, Véronique Bourgoïn et Juli Susin développent des pratiques distinctes qui n'ont cessé de dialoguer et de se croiser, nourries par des affinités formelles et thématiques, des préoccupations politiques partagées, et surtout par leur engagement commun en faveur de la création comme espace de recherche et de collaboration.

En résonance avec le dessin éponyme de Toyen dont l'exposition emprunte le titre, le projet révèle une constellation de gestes et de formes nourries à la fois par l'héritage du surréalisme et par une proximité critique avec les Situationnistes, où l'expérimentation et l'expérience vécue occupent une place centrale.

Ouverte à partir du 11 janvier 2026, l'exposition est accompagnée d'un texte de John C. Welchman, historien de l'art et auteur de référence sur leurs pratiques et sur le Royal Book Lodge, qui en éclaire la portée singulière et l'importance historique dans le champ de l'art contemporain.



Toyen
C'est un endroit que je connais assez bien
 1949
 Encre de Chine, aquarelle et argent
 58 x 46,5 cm

Tel qu'il se condense dans le dessin réalisé par Toyen en 1949, dont est tiré le titre de l'exposition actuelle à Air de Paris ¹, Véronique Bourgoïn et Juli Susin (et, dans un cadre plus large, leurs ami·es et complices de Royal Book Lodge) ont travaillé aux confins d'un paradoxe épistémologique et esthétique, illustré par leur héritage et leur désaccord profond avec la dissipation radicale de la métaphoricité alchimique. Considérons la critique acerbe que Raoul Vaneigem adresse au surréalisme dans *Histoire désinvolte du surréalisme* (1977).² Sa relecture révisionniste du mouvement s'articule autour de ce qu'il a identifié (avec d'autres), comme une bifurcation, au début des années 1930, entre, d'une part, son réaligement politique — qu'il qualifie de « flirt militant » — avec le Parti communiste, et, d'autre part, l'émergence d'« œuvres "magiques" stimulées » par la révélation des « objets à fonction symbolique » d'Alberto Giacometti ». Le détournement poétique et vibrant des objets surréalistes, aux constitutions et aux noms variés, servait, selon cette interprétation, de vecteur à l'accentuation d'orientations spéculatives, métaphysiques et mythologiques à l'égard desquelles Vaneigem se montrait — du moins en 1977 — très méfiant. Selon lui, cette forme de pensée magique ne fit que s'intensifier au cours de l'affaiblissement du mouvement surréaliste dans les années 1950 et 1960 (et au-delà). Comme l'a observé Vaneigem, André Breton, comme par hasard, affirmait dans *Du surréalisme en ses œuvres vives* (1953) — avec une ferveur palpable — que « tout l'enjeu, pour le surréalisme, était de nous convaincre que nous avons mis la main sur la "matière première" (au sens alchimique) du langage ».³ L'argument de Breton n'était bien sûr pas nouveau, puisqu'il reprenait plusieurs formulations antérieures, dont, peut-être la plus célèbre, l'association opérée par Max Ernst entre collage et alchimie dans son essai de 1937 *Au-delà de la peinture*.⁴

Une quinzaine d'années plus tôt cependant, Vaneigem avait proposé une orientation sensiblement différente quant à la capacité transformatrice de l'alchimie. Travaillant « dans la perspective du projet nietzschéen », il affirmait en 1963 : « Nous formerons un petit groupe expérimental, presque alchimique... au sein duquel pourra s'amorcer la réalisation de l'homme total ».⁵ Bourgoïn, Susin et leurs ami·es furent animé·es par la trace évanescence de cet appel, donnant naissance à une formation à la fois concise, mobile, résiduelle et métamorphique, portée par un souffle de totalité post-humaniste — suffisamment puissant pour tracer un sillage de l'Abkhazie et d'Albisola Superiore jusqu'à l'Islande et le Paraguay. Cette efflorescence utopique, empreinte de camaraderie, était teintée — et brûlée — par une lueur de la condition ultime du changement décrit par Guy Debord dans *La Société du spectacle* : « la réalisation de la communication directe active, où finissent la spécialisation, la hiérarchie et la séparation, où les conditions existantes ont été transformées 'en condition d'unité' ».⁶

Une partie de ce qui a été accompli sous l'égide de cette dynamique transformatrice se manifeste par des modes de re-matérialisation militants, —

notamment dans la photographie « de laboratoire », largement confinée aux expérimentations de chambre noire, que Bourgoïn et Susin ont commencées à partir de la seconde moitié des années 1980.⁷ Présentes dans plusieurs séries d'œuvres et de recherches menées au fil des ans, ces préoccupations se trouvent subtilement diffractées dans la série photographique *Clouds*, développée par Bourgoïn à Montreuil à partir de janvier 2015. Ces images sont le produit d'une surexposition vigoureuse, en laboratoire, du support sensible argentique. Le dialogue instauré par *Clouds* avec divers formats du « Carré noir » suprématiste engendre une évocation corrosive de nouvelles icônes technologiques, engendrées par des éclairs soudains — des vibrations qui se diffusent en halo, à la manière d'un son abstrait — semblant plaider pour un monde d'images continuellement menacé d'effacement par un glissement de codes.⁸

Bourgoïn souligne un précédent à ces explorations, dans la philosophie de Denis Diderot, étroitement liée à la chimie, qui défendait la centralité, au sein de la science moderne naissante, d'une recherche chimique consacrée à l'étude des transformations naturelles et artificielles, la prédominance de l'exploration tactile et le frisson unique de l'expérimentation en laboratoire — revendiquant ainsi une place privilégiée pour la chimie dans le développement des arbitrages épistémologiques et philosophiques entre savoir scientifique fondamental et appliqué. Son travail s'articule autour d'un leitmotiv d'altérations physiques, tissées selon différents points, à travers les productions et les effets de la luminescence dans ses rayogrammes, ses photographies analogiques de grand format et ses récentes œuvres fluorescentes, présentées à Air de Paris.

Il est important de souligner aussi un ensemble significatif de photographies réalisées par Bourgoïn entre la fin des années 1980 et la décennie suivante, dont certaines ont été publiées dans *Willie ou pas Willie* (1997) et *Mr Schurcken Stuck* (2000), mettant en scène des ami·e·s avec lesquelles elle a travaillé au fil des années, ainsi qu'un certain nombre de motifs récurrents — clous, aimants, éponges, lettres, œufs, mains — le tout s'inscrivant dans un projet plus vaste explorant la superposition d'images et la modification de la matière.⁹ On perçoit ici une part « d'auteurship » qui a marqué le travail de Susin comme celui de Bourgoïn — même si l'œuvre de cette dernière a évolué, du milieu des années 1990 jusqu'au début du XXI^e siècle, vers des questions de subjectivité corporelle, et ce qu'un critique a décrit comme une « intimité théâtrale ».¹⁰ Par ailleurs, le retrait délibéré de Bourgoïn et Susin de la collaboration avec les normes culturelles dominantes s'est défini en grande partie par leur acceptation et leur refus de certains médias. En optant pour des supports photographiques instables ou mal fixés, des éléments de « compost industriel », ainsi que des techniques inventées et souvent non éprouvées, ils ont ouvert un vaste champ de transformations mécaniques et chimiques, poussant leurs images vers l'anonymat et la dysfonction (Susin), dans des tentatives parfois

bouleversantes de les ériger en remparts contre les aspects toxiques de la vie contemporaine.

Nous retrouvons une autre scène dédiée à la transmutation dans l'important corpus d'œuvres réalisées par cuisson à Albisola et ses environs, particulièrement marquante dans le dialogue de Susin avec le raku, entamé dans l'atelier de céramique de Guido Garbarino, Due G Ceramiche à Sassello, et présenté dans l'exposition actuelle.¹¹ Le Raku est une technique de céramique mise au point à Kyoto, au Japon, au XVI^e siècle. Elle repose sur des cycles de cuisson et de refroidissement rapides, et une méthode de réduction qui limite l'apport d'oxygène aux objets après cuisson en les plongeant dans un matériau inflammable, accentuant ainsi les effets aléatoires et la variété des finitions de surface. Pour Susin, le drame en fusion de la production Raku entre en collision avec ses intérêts pour le volcanisme, la corrosion, la dégradation des matériaux et une métallurgie crypto-alchimique — cette dernière thématique est perceptible dans la revue métallurgique détournée, *Revue du Nickel*, dont Susin et Bourgoïn ont retrouvé des piles d'exemplaires dans la maison de Montreuil, où ils se sont installé.e.s à la fin des années 1980 ; ou encore dans une autre publication, le faux ouvrage de luxe *Matière Première* (2005), dont le titre fait référence aux « matières premières » constituant le socle d'une production basée sur l'amalgame ; et même dans le nom de l'une de leurs nombreuses coentreprises communes de production avec leurs ami.e.s, *Silverbridge*. Ce thème réapparaît dans la collaboration ultérieure de Susin avec Guðný Guðmundsdóttir autour de PRCLN T VLCN (*Porcelaine et Volcan*, 2015), inspirée par la constitution élémentaire du paysage islandais, les métaphores volcaniques du feu et de la glace, et une méditation sur la fragilité écologique et humaine.

Susin a élargi son champ d'exploration de l'imaginaire alchimique lors d'une série de séjours à Asunción, au Paraguay. Il y a rencontré Ángel Yegros, figure fortement « ballardienne », qui magnifiait l'étrange perception du temps éprouvée par Susin lors de sa première approche de la ville.¹² Dans le jardin-atelier de Yegros, baptisé Tekoha, la jungle se mêlait à des dépôts de ferraille collectée dans des terrains vagues et des ruisseaux remplis de déchets et de verre brisé descendant de La Chacarita, du Bañado Sur et d'autres *barrios* qui surplombent la plaine inondable de la rivière Paraguay. C'était une sorte de *Crystal World* à demi métallisé, présidé par Yegros et son poste à souder — un *Soldador* réparant ces déchirures temporelles anormales provoquées par une jungle en cours de cristallisation, remédiant à quelques cataclysmes de l'occupation coloniale et des émeutes industrielles.

— John Welchman



Juli Susin, Véronique Bourgoïn
Royal Book Lodge, édition spéciale du livre de John C. Welchman (2023)
publié par Hatje Cantz, Berlin
Conception : Juli Susin. Montreuil : Royal Book Lodge
© Royal Book Lodge et les artistes

Notes

¹ Les commissaires de l'exposition expriment leur dette envers la poétesse, philosophe et théoricienne de la culture Annie Le Brun (1942–2024), qui a cru jusqu'au bout au potentiel transformateur de la pratique surréaliste — à la « machine de guerre exhibitionniste (...) que le surréalisme a conçue entre 1924 et 1966 [année de la mort de Breton] (...) contre l'état du monde ». Julius Gavroche, « *Annie Le Brun on Surrealism* » [mis en ligne le 5 octobre 2024], *Autonomies*; disponible sur <https://autonomies.org/2024/10/annie-le-brun-on-surrealism/>

² Jules-François Dupuis [Raoul Vaneigem], *Histoire désinvolte du surréalisme* (Nonville : Paul Vermont, 1977); réédité en 1988 (Paris : L'Instant); traduit par Donald Nicholson-Smith sous le titre *A Cavalier History of Surrealism* (AK Press, 1999) ; disponible sur <https://www.cddc.vt.edu/sionline/postsi/cavalier02.html>.

La première partie de ce bref essai s'appuie sur mon ouvrage *Marcel Broodthaers : Pense-Bête* (Gand : SMAK, 2024-25) ; la seconde partie est en dialogue avec *Royal Book Lodge* (Berlin : Hatje Cantz, 2023) — dont l'édition spéciale est présentée dans l'exposition actuelle.

³ André Breton, cité dans la section 5, *Se convertir au mysticisme*, de Vaneigem, *A Cavalier History of Surrealism*.

⁴ Voir Max Ernst, « Au-delà de la peinture », *Cahiers d'Art*, vol. 11 (Paris, 1936), p. 149-182 ; traduction de Dorothea Tanning dans Max Ernst, *Beyond Painting: and Other Writings* (New York: Wittenborn, Schultz, 1948). Voir également le chapitre 7, « Dada et le surréalisme : alchimies du mot », de mon ouvrage *Invisible Colors: A Visual History of Titles* (New Haven et Londres : Yale University Press, 1997).

⁵ Raoul Vaneigem, « Banalités de base (partie 2) », *Internationale situationniste* n° 8 (1963), traduction dans *Situationist International Anthology: Revised and Expanded Edition*, éd. et trad. Ken Knabb (Berkeley : Bureau of Public Secrets, 2006), p. 172.

⁶ Guy Debord, *La Société du spectacle*, section 116, trad. Ken Knabb (Canberra, Australie : Treason Press, 2002), p. 34.

⁷ Ces premières expérimentations photographiques ont été exposées pour la première fois en 1988 dans l'exposition *État de siège (State of Siege)*, présentée dans la chapelle des Petits-Augustins à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, un espace resté largement inactif pendant les deux siècles précédents.

⁸ *Clouds* a été présenté pour la première fois dans l'exposition *Labyrinthe du Temps*, Fotohof Gallery, Salzbourg, Autriche (mars 2015).

⁹ Dans une critique de la première exposition personnelle de Bourgoïn à la galerie Jean-Pierre Lambert à Paris en 1994, Michel Guerrin notait que ses photographies étaient « froissées, la matière maltraitée, les tirages (...) salis par des scories qui donne à l'ensemble cet aspect d'images sans âge (...) ». *Le Monde*, 10 mars 1994, p. XI.-

¹⁰ Voir Adolfo Montejó Navas, « *Fragments to your magnet* » [« *Fragmentos a su imán* »], trad. Nigel Greenwood, Lápiz : *Revista internacional del arte*, n° 281/282 (2013), p. 39-51.

¹¹ Susin et d'autres membres affilié·e·s à Royal Book Lodge travaillent depuis 2003 dans l'atelier fondé à Albisola Superiore, sur la côte ligure italienne, par le céramiste Ivos Pacetti (1901-1970), ami et contemporain de Lucio Fontana, dont la technique innovante du *terzo fuoco* (troisième cuisson) fut utilisée par Fontana à partir des années 1940 pour obtenir des effets métalliques irisés.

¹² Descendant de Fulgencio Yegros y Franco de Torres (1780-1821), soldat et propriétaire terrien devenu le premier chef d'État du Paraguay indépendant, Ángel Yegros (né en 1943) — membre du groupe *Los Novísimos* dans les années 1960 — a été décrit comme « un alchimiste de la soudure », dont les pratiques sculpturales et autres sont profondément liées à ses racines indigènes.

Véronique Bourgoïn

Née en 1964 à Marseille, France.

Vit et travaille à Montreuil, France, et Albisola, Italie.

La pratique de Véronique Bourgoïn se construit le plus souvent à partir d'une série d'expérimentations du support photographique pour se prolonger dans d'autres médiums tels que la céramique, le dessin, la peinture, le livre d'artiste, ou encore la vidéo et l'installation. Le caractère expérimental de sa pratique se déploie autant par la manipulation d'éléments physiques que chimiques, mettant en lumière les effets spectaculaires dans des contextes contre spectaculaires où s'enchevêtrent intime et simulacre. Son œuvre examine la construction de « paradis contemporains » à partir d'une trame de questionnements récurrents sur la matérialité, le corps, le vivant, l'identité et ses modes de représentations face aux conflits de notre époque.

L'artiste développe très tôt un réseau international de collaborations avec de nombreux artistes. Ces collaborations se concrétisent et se multiplient dans le cadre de l'Atelier Reflexe (1995-2016) école expérimentale de photographie créée avec Juli Susin, ainsi que dans un projet initié avec Susin au début des années 90, dont le *modus operandi* est la création de livres d'artiste. Ce projet se développe dès les années 2000 en une plateforme internationale de collaborations autour du livre d'artiste, plus récemment connue sous le nom de Royal Book Lodge. En 2005, Bourgoïn crée The Hole Garden, une identité collective réunissant des amies, et à l'origine d'actions performatives, de films et de séries de photographies.

Véronique Bourgoïn participe à de nombreuses expositions dans des institutions et festivals internationaux tels que Bibliothèque nationale de France (2023-24) ; Fotohof, Salzbourg (2000, 2004, 2007, 2015, 2021-22) ; Performa, New Museum, New-York (2019) ; Photo Festival Landskrona, Suède (2013) ; Fotomuseum, Rotterdam (2013) ; Tütün Deposu Ek bina, Istanbul (2011) ; Caochangdi Photospring Festival, Chine (2010) ; LA Art Center, Los Angeles (2009) ; Musée d'Art Moderne de Saint Paulo, Brésil (2009) ; El Laboratorio Arte Alameda de Mexico (2005) ; Maison d'Arts Bernard Anthonioz, Paris (2006-07) ; Biennale de la photographie de Thessalonique, Grèce (2010) ; Oscar Niemeyer Museum, Curitiba Biennial, Brésil (2013).

Les œuvres et livres d'artistes de Véronique Bourgoïn font partie de plusieurs collections internationales telles que le Getty Institute, Los Angeles ; la Bibliothèque Kandinsky, Paris ; la Bibliothèque nationale de France, Paris ; le Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich ; la Public Library, New York ; Bayerische Staatsbibliothek Munich ; la Vieille Charité, Marseille ; Musée des Beaux Arts, Olmouc, République Tchèque.



Mutter hatte Hunger

1996

Tirage argentique noir et blanc sur papier baryté
avec expositions multiples, solarisation

127 x 98 cm

AIR DE PARIS



Garde-Fou

1996

Tirage argentique noir et blanc sur papier baryté,
solarisation, expositions multiples

108 x 86 cm

Juli Susin

Né en 1966 à Moscou, URSS.

Vit et travaille à Montreuil, France, et Albisola, Italie.

En 1981, il quitte l'Union Soviétique avec sa famille. En 1982, les contingences de la situation d'apatride l'amènent à Berlin, puis en France. Sa pratique artistique recouvre un large spectre de disciplines distinctes, comprenant la photographie, la céramique, le dessin, la sculpture, le film et le livre d'artiste. Il s'intéresse aux capacités transformatrices du médium de la photographie et de la sculpture en céramique, qui incluent l'impact des réactions chimiques qui se manifestent comme une condition spécifique de l'énergie en métamorphose latente. Au milieu des années 80, il développe une technique de dessin-frottage utilisée à l'origine en archéologie. Une grande partie de son œuvre est collaborative. Dans des années 90, il initie avec Véronique Bourgoïn plusieurs projets éditoriaux et une école de photographie expérimentale l'Atelier Reflexe. À partir des années 2000, il établit avec des ami(e)s artistes une plateforme internationale de collaborations autour du livre d'artistes du nom de Silverbridge. L'ensemble de ces projets collaboratifs sont plus récemment connus sous le nom de Royal Book Lodge. Un livre rétrospectif de ces activités écrit par John C. Welchman est paru aux éditions Hatje Cantz en 2023. Depuis 20 ans, il travaille avec l'atelier de céramique Ernan / Pacetti, à Albisola (Italie). Il débute le cycle en 2010 au Paraguay, Chronos-Swimmer, une enquête à long terme en forme d'une fiction autobiographique, qui combine installation, film, musique, photographie, céramique et livre d'artiste. Des thèmes sous-jacents de cette enquête interrogent la fragilité écologique et humaine, ainsi que l'énigme de la régénération dans un éco-système instable, suscitant un certain nombre de questions sur les opérations déroutantes du temps. En 2023, le cycle Chronos-Swimmer est présenté au Musée des Abattoirs, Toulouse. Le livre Chronos-Swimmer va paraître aux éditions Hatje Canz, en mai 2026.

Il est nommé « Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres » en 2023.

Son travail est présenté dans des institutions telles que : Musée des Abattoirs, Frac Occitanie, Toulouse (2023); à Fotohof, Salzbur, 2015; Fotomuseum, Rotterdam (2013) ; Caochangdi Photospring Festival (2010) ; Musée d'art contemporain de Mexico (2005) ; Biennale de photographie de Thessalonique, Grèce; Oscar Niemeyer Museum, Curitiba Biennial, Brazil, (2013), Fundación Migliorisi (2014), Museo Nacional de Arte, La Paz (2013), Garage Center, Moscou (2013).

Les œuvres et livres d'artistes de Juli Susin font partie

des collections internationales telles que : le Getty Institute, Los Angeles ; la Bibliothèque Kandinsky, Paris ; la BNF, Paris ; le Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich ; la Public Library, New York, Oscar Niemeyer Museum, Curitiba, Bayerische Staatsbibliothek Munich, CIPM, Musée de la Vieille Charité, Marseille, Musée des Beaux)-Arts, Olmouc, République Tchèque.



Beautiful day 2018
Céramique raku
57 x 30 x 14 cm



Week-End (detail)

2017

Boîtier en céramique, plexiglas et aluminium

60 x 40 x 25 cm

Royal Book Lodge

Royal Book Lodge regroupe les projets éditoriaux et collaboratifs en dialogue avec les artistes et auteurs tel-les que Raisa Aid, Kai Althoff, Abel Auer, André Butzer, Véronique Bourgoïn, Gregory Cadars, matali crasset, Sara Glaxia, Gudny Gudmundsdottir, Beate Gunther, Grems, Popline Fichot, Tobias Hauser, Andy Hope 1930, Daniel Johnston, Dorota Jurczak, Jean-Louis Leibovitch, Anne Lefebvre, Birgit Megerle, Jonathan Meese, Roberto Ohrt, Oskar -Von-Miller Str. 16, Anna Parkina, Raymond Pettibon, Jason Rhoades, Julia Rublow, Ralph Rumney, Gianfranco Sanguinetti, Dmitri Susin, Jeanne Susin, Lucia Sotnikova, Angel Yegros, et d'autres...

Émergé, il y a plus de 35 ans, d'une collaboration entre les artistes Juli Susin et Véronique Bourgoïn, ce projet, sous différents noms et labels, développe un réseau d'artistes de Paris/Montreuil, Berlin et l'ex-Europe de l'Est pour s'étendre à l'international à partir des années 2000. Au cœur des collaborations, la création de livres permet un dialogue et synthétise des expérimentations avec différents médium tels que la peinture, la sculpture, la photographie, le film, les installations, la céramique et l'écriture.

En 2023, le livre de recherche de l'historien de l'art John C. Welchman Royal Book Lodge publié aux éditions Hatje Cantz, présente la première étude approfondie de plus de 30 ans de l'activité collaborative réunie sous le nom de Royal Book Lodge. Il examine l'histoire et le contexte de ses diverses pratiques artistiques qui croisent différents médiums tels que la photographie, la céramique, le film, la peinture, la sculpture et les installations, ayant comme centre névralgique le livre d'artiste, ainsi qu'un important édifice d'œuvres et d'archives. En 13 chapitres, et 410 illustrations, l'ouvrage explore les diverses géographies culturelles et politiques de Royal Book Lodge, notamment dans la banlieue parisienne de Montreuil, Berlin, l'Europe de L'Est, Los Angeles, le Paraguay, l'Islande, l'Italie, etc., ainsi que dans les récits d'émigration et de voyages de ses protagonistes, à la lisière entre les époques. Il aborde les questions liées aux constructions de la fiction, de l'autobiographie ; la relation de Royal Book Lodge avec certaines figures des avant-gardes historiques ; les notions du contrôle à distance, l'archéologie de la violence et du potentiel de l'art comme "trousse de secours".



INFORMATION

Justine Do Espirito Santo | justine@airdeparis.com

IMAGES

Sebastián Quevedo Ramírez | sebastian@airdeparis.com

Air de Paris

43, rue de la Commune de Paris
93230 Romainville | Grand Paris
www.airdeparis.com